

# Cinema

## Estreiam

### Sóbolos rios que vão por Valência

Capacidade exemplar de articular o romanesco com a observação de um ecossistema cultural.

Luís Miguel Oliveira

#### A Água

#### El Agua

De Elena López Riera  
Com Luna Pamiés, Barbara Lennie,  
Lidia Maria Canovas

Em sala



Vêm bons ventos de Espanha, sobretudo para a revelação de novas e jovens realizadoras: nos últimos meses conhecemos Pilar Palomero (*Las Niñas*), Clara Roquet (*Libertad*), Carla Simón (*Alcarrás*)... E conhecemos agora, com *A Água*, Elena López Riera, que com este filme assina a primeira longa-metragem. É um filme cheio de coisas surpreendentes e bastante bem conseguidas: fazer um retrato regional (uma zona da comunidade valenciana, no sudeste de Espanha) que cruza as “mitologias” locais com a imanência da vida de todos os dias, associar elementos simbólicos (o mais “feminino” dos elementos, a água, consubstanciada em rios e na sua tendência para transbordarem) sem perder o pé a uma raiz real e realista e a personagens de carne e osso, fazer um pouco de história social integrando a geografia (e a hidrografia, bastante peculiar numa região com um periódico historial de grandes cheias), aliar o documento e a ficção, construir uma narrativa onde a interioridade das personagens não é incompatível com a construção de um olhar sobre elas e exterior a elas.

A sexualidade, mas também o amor no sentido romântico do termo, subjazem a quase tudo isto. Nas primeiras cenas, é-nos contada a lenda segundo a qual o rio transborda quando se apaixona por uma mulher e a quer levar, com origem na história remota do desaparecimento de uma rapariga durante umas cheias. Com este fundo mítico, que integra a natureza na cultura (ou vice-versa), *A Água* segue um grupo de adolescentes, as suas conversas e pequenas aventuras ou desventuras de tipo amoroso, que também funcionam (até pela franqueza com que se expõem os relatos e as situações) com um “revelador” social, uma



**A Água tem espaço para um lirismo desencantado, atreito ao monólogo interior**



**Sacavém: as marcas materiais do trabalho de Pedro Costa**

exposição das dinâmicas contrastantes entre o tradicionalismo e a “modernidade”, arejada mas com tendência a ser sufocada, das raparigas. Num dos aspectos mais surpreendentes do filme, está-se frequentemente a desviar os olhos da ficção para uma série de testemunhos de mulheres de diferentes idades (mas, sobretudo, mais velhas) a contarem histórias, normalmente pouco felizes, das suas vidas amorosas e/ou conjugais, como se *A Água* fosse também, e de certa forma é, um mini-relatório Kinsey extraído a um território delimitado. Mas também desviamos os olhos da ficção em todos os momentos, por vezes de tom igualmente semi-documental, em que a câmara de Elena López Riera se detém na observação das actividades diárias, sobretudo as laborais (o trabalho nas quintas, na agricultura), que também são uma forma de retratar os mundos diferentes dos rapazes e das raparigas, e as diferentes expectativas que sobre uns e outros recaem. No meio disto, e como o filme vai desenhando uma protagonista, encontra-se espaço para um lirismo desencantado, atreito ao monólogo interior, que se ganha a partir do momento em que o retrato “totalizante” do filme o arranca à mera psicologia para lhe conferir uma dimensão mais vasta, enquanto expressão de um

sentimento com uma validade, digamos, psicossociológica.

Esta capacidade de fundir o “pessoal”, o romanesco, num quadro que o articula, quase “cientificamente”, com a observação de um ecossistema cultural, é exemplarmente empregue por Elena López Riera, e faz toda a força, singular e promissora, de *A Água*.

## Sobre Pedro Costa, cineasta do nosso tempo

Eis dois exemplares de um tipo de filme raro no cinema português: aquele em que um realizador olha para o trabalho de outro realizador.  
Luís Miguel Oliveira

#### Sacavém. Diálogo de Sombras

De Júlio Alves  
Com Pedro Costa

Em sala



Os filmes de Júlio Alves, que se centram no trabalho e no cinema de Pedro Costa, são uma espécie de correspondente português da famosa série durante décadas

animada por André S. Labarthe e Janine Bazin dedicada aos *Cinéastes de Notre Temps* (ou, na segunda encarnação, *Cinéma, de Notre Temps*), para a qual até houve contributos portugueses – o *Oliveira, o Arquitecto*, de Paulo Rocha, e, bem a propósito, o filme que Pedro Costa realizou sobre Jean-Marie Straub e Danièle Huillet, *Onde Jaz o Teu Sorriso*.

*Sacavém* e *Diálogo de Sombras* são filmes contínuos (e contíguos) mas com uma identidade própria a cada um. *Sacavém* é um filme sobre as marcas, as marcas materiais do trabalho de Pedro Costa. A voz dele (e de vez em quando a sua silhueta, mas nada de grandes planos, nada de “cabeças falantes”) dá o fio condutor no som *off*, reflectindo sobre o seu trabalho, mas também sobre o seu lugar nesse espaço tão abstracto e ao mesmo tempo tão concreto que é “o cinema”, a partir da ante-câmara do chamado “ciclo das Fontainhas”, esse momento – *Casa de Lava*, de 1994 – em que a obra de Pedro Costa seguiu um rumo que, mesmo com pontualíssimos desvios (o filme sobre Straub-Huillet, o *Ne Change Rien* com Jeanne Balibar), ainda não deixou de percorrer nem de fazer frutificar. Júlio Alves compõe a banda de imagem numa maioria de planos estáticos que se centram, em grande parte, em documentos de trabalho, fotos, anotações, colagens, muitos deles incluídos no *Casa de Lava-Caderno* que Costa fez publicar, e cujas páginas são frequentemente mostradas por Júlio Alves. Este tipo de documento “fixo” prevalece sobre as imagens dos filmes, que nunca são chamadas a cumprir serviço de ilustração das palavras de Costa, e quando aparecem chegam por norma de forma pouco convencional – através de imagens filmadas em projecção, os filmes tomados à distância, como “objectos”, em resposta a todos os objectos que contribuíram para a sua realização.

Esse olhar material ou “materialista” sobre o cinema de Pedro Costa toma uma dimensão diferente em *Diálogo de Sombras*. Aqui, os excertos abundam, mas estamos próximos de um registo em palimpsesto: o olhar de Júlio Alves sobre os filmes de Costa é, mais uma vez, “indirecto”, visto que resulta de um trabalho feito sobre a exposição (*Pedro Costa – Companhia*) que o realizador montou em Serralves em 2018. Passamos, portanto, para o outro lado, para a evanescência quase fantasmática das imagens dos filmes de Pedro Costa, planos e sequências restituídos como assombrações arrancadas ao seu contexto “natural” (quer dizer, ao fluxo dos filmes que começaram por integrar todos esses planos e sequências), e dadas frequentemente em relação com o espaço “museológico” em que viveram no contexto da exposição. Esse é o “diálogo de sombras”, mas há outro tipo de diálogo, mais inesperado, visto que neste filme as imagens de Costa

relacionam-se também com uma abundância de imagens de outros cineastas, as predilecções do autor por ele seleccionadas para o diálogo com as suas próprias “sombras” no âmbito da exposição – e também por isto, por ser o registo de algo condenado à efemeridade (a exposição) mas por igualmente registar este diálogo entre o cinema de Pedro Costa e os fantasmas que lhe servem de vizinhança mais ou menos próxima, *Diálogo de Sombras* afirma uma validade, “documental” se assim se lhe quiser chamar, que é inquestionável.

## Uma mãe-coragem sem cinema à sua altura

Este não é o filme capaz de fazer, cinematograficamente, justiça a Emmett Till e à coragem da sua mãe.

Luís Miguel Oliveira

#### Justiça para Emmett Till

De Chinonye Chukwu  
Com Danielle Deadwyler, Jalyn Hall, Frankie Faison

Em sala



História de um dos episódios mais repugnantes, mas também de consequências mais determinantes, do racismo americano no século XX, *Justiça para Emmett Till* reconstrói os acontecimentos que conduziram ao assassinio, em meados da década de 1950, de um miúdo negro de 14 anos algures no Mississippi, e sobretudo, na segunda parte filme, a luta da sua mãe (que, encarnada por Danielle Deadwyler, é a verdadeira protagonista do filme) para que a morte de Emmett tenha o máximo de consequências, não apenas judiciais mas também políticas e sociais.

O filme de Chinonye Chukwu (realizadora de origem nigeriana) é mais um capítulo do exame a essa grande fractura exposta no osso da sociedade americana, o seu historial de racismo e de violência racista. Há por isso em *Justiça para Emmett Till* uma dimensão, quase uma urgência, de tipo didáctico, que vale por si mesma e é quase inquestionável – lembrar que isto aconteceu, e que isto aconteceu assim, função inquestionavelmente importante quando a memória histórica tende a ser curta e deturpada por todo o género de poluições. Resta saber se o filme é capaz de prestar justiça cinematográfica a Emmett Till e à coragem da sua mãe; e aí a resposta é outra, porque *Justiça para Emmett Till* raramente abandona um estilo de docudrama bastante manietado, repleto de *clichés* de reconstituição de época e de lugar, uma *mise en scène* estática de